

8. CONCLURE LA SÉRIE D'ESSAIS TERMINOLOGIQUES PROPOSÉS AU MINOM COMME AUX MUSÉOLOGUES EN GÉNÉRAL C'EST RENVOYER TOUT LE MONDE DOS À DOS AFIN D'ALIMENTER DE VÉRITABLES ÉCHANGES

Nous ne croyons pas qu'il soit réaliste de penser parvenir à un consensus solide, tellement les points de vue, tenant en partie aux nuances, sont partagés sur les orientations idéologiques du MINOM, sur la crainte que l'idéologie ne prenne le dessus sur les considérations professionnelles ou éthiques. Il faut seulement espérer que la voix univoque qui s'est permise, selon un mandat du mouvement, de lancer la ligne à l'eau, ne sera pas entièrement perdue, qu'elle produira à la longue une réflexion stimulante sur les convictions, sur l'imaginaire créatrice qui nous amènent à faire usage de tel ou tel langage, d'entrer plus profondément dans nos univers respectifs, mais également de renforcer notre système de valeurs communes. Il ne s'agit pas d'instituer, à travers l'imposition d'un langage commun, soit un monopole, soit une dictature de la pensée unique, mais plutôt d'amener le débat sur la viabilité **d'un pluriel dialectique**. Une dernière tentative de sondage auprès des membres actuels du Conseil d'administration (museologando) et de personnes qui y sont associées, sur la définition du musée, n'aura donné aucun résultat. Je compte cependant poursuivre et perfectionner cette recherche, tellement elle m'apparaît essentielle à la fois pour cerner la typologie du mouvement, aussi pour évaluer le degré d'invention, le potentiel de créativité de ceux qui cherchent, à travers leurs pratiques d'expérimentation sociale, à dévoiler les énergies auxquelles ils se trouvent confrontés par chaque geste qu'ils posent. Cette recherche-action qui caractérise l'action muséale, telle que définie à Québec, ayant amené aussitôt certains à s'interroger sur

l'emploi des termes, et don't nous ne faisons à peu près plus de cas aujourd'hui, pose toute la question du rapport de la rhétorique muséale, aux pratiques les plus avancées qui se comptent sur le bout des doigts, portant la responsabilité de soutenir l'existence motrice du mouvement.

**TEXTES DE Pierre Mayrand
QUI METTENT EN LUMIÈRE
LES CONCEPTS ET LEURS
APPLICATIONS DANS TOUTE LA
GAMME NUANCÉE DES
MUSEOLOGIES SOCIALES**



- Du social
- De la formation populaire
- De la scénarisation
- De l'objet

IL Y A SOCIAL ET SOCIAL: TENTATIVE DE CLARIFICATION DE LA NOTION DU SOCIAL EN MUSÉOLOGIE SOUS FORME DE NOTES PRÉLIMINAIRES.

L'ICOM fait du social sa mission du musée.

Le MINOM fait du social sa raison d'être, l'objectif premier de son engagement.

De quel social parle t'on en fait?

Pour le musée, en general, la vocation sociale signifie sa contribution culturelle et scientifique à la société qui s'est donnée une institution muséale, soit une organisation désintéressée ayant pour fonction l'éducation et le plaisir du citoyen ou du visiteur en general.

Il faut se rappeler que plusieurs écoles de pensée (Mairesse, Le Projet muséal, Vol. 1) ont attribué au musée une mission spécifique de représentation sociale – les musées du socialisme – mettant l'institution au service de causes ouvrières, syndicales, révolutionnaires : Ça n'est pas parceque un musée représente un ouvrier (l'angelus) dans l'oeuvre d'un artiste ou un épisode révolutionnaire dans ses expositions, ou bien encore un phénomène dénotant un abus de société (environnement, sexualité, pauvreté) que l'on puisse qualifier le musée d'orientation sociale. Certains grands musées thématiques à roulement accéléré de leurs expositions (Musée de la Civilisation du Québec) présentent indifféremment des expositions à consommation rapide avec des expositions cherchant à aller au fond de problématiques sociales, dans les limites du

politiquement acceptable. Ils ne peuvent, non plus, être qualifiés de sociaux bien qu'ils s'inscrivent dans la représentation de phénomènes de civilisation (aujourd'hui étendu au musée de pays par certains écomusées) et celle du social ou de société. Le contenu social de ces musées dépend en grande partie de l'accent et de la forme qu'on donne à ces représentations: Photogramétrie sociale (constat pur et simple), critique sociale de bon ton.

Les musées qui adhèrent plus ou moins explicitement au MINOM ou ceux qui forment une nébuleuse autour de la philosophie socio-politique que le mouvement prétend défendre, sans que celle-ci ne soit clairement exprimée dans une ligne d'action affirmée (le débat sur l'allégeance au Forum social mondial) n'en restent pas moins les seuls à revendiquer le parti pris socialisant, dans le sens plein du terme, tel qu'énoncé à l'origine du mouvement. Les degrés de connotation socialisante demeurent toutefois très variables selon le programme d'action communautaire de chacun: Renforcement de l'esprit communautaire, école d'organisation et de prise d'initiative des populations, groupe de pression, accès indifférencié pour tous au travail muséal et à la propriété patrimoniale, maîtrise territoriale et solidarités interterritoriales...

Encore une fois la portée sociale relative de ces représentations, encadrées par l'action communautaire militante, est dépendante de la détermination démontrée, des stratégies développées, de la systématisation des actions retenues, de la clarification des positions, de la qualité et de l'intensité de la réception aux messages transmis par le travail muséo-social, leur incorporation aux stratégies du front social commun organisé.

La muséologie orientée socialement (partageant les valeurs du changement social) passe de la déconstruction – construction sociale de l'individu à celle de la communauté (par l'action de groupe), qu'elle soit locale ou mondiale (les deux agissant en interaction). Celle-ci possède une panoplie de méthodes éprouvées qui sont les siennes propres ou celles empruntées aux autres secteurs d'intervention sociale. Ne devraient-elles pas faire l'objet, explicite, des programmes de socio-muséologie ou de muséologie ouverte au rapport avec les populations (notion opposée à celle de public)? L'Université du Québec à Montréal et l'Université Lusophone de Lisbonne se sont engagées dans cette voie, soit par le profil de leurs enseignants, soit par l'insertion de cours qui invitent à la réflexion dans ce sens. Il est bien certain, cependant, que la formation académique à elle seule ne peut former adéquatement des intervenants sociaux du musée. Outre des compétences pluridisciplinaires (institutions, sociologie, travail social, géographie humaine, psychosociologie du groupe) le champ d'action de la muséologie sociale requiert de la part du muséologue, qui souhaite s'engager dans cette voie, **une forte conscience du social**, une part d'engagement personnel allant au delà de la définition stricte de tâches («Les 10 commandements du muséologue à l'emploi d'une municipalité», Luisa Rogado, 2007), la capacité de se lier aux populations et aux partenaires du développement local (Mayrand, L'exposition à l'heure juste du développement local, Dossier). Le meilleur exemple, peut-être, d'une formation muséologique (de terrain) orientée vers l'action sociale du musée est celui du programme de formation des promoteurs de musées communautaires, relevant de l'INAH, au Mexique, auquel le MINOM-Québec fut associé à ses débuts: Enseignants libérés pour contribuer, à travers la muséologie communautaire, à la résolution de problèmes (capacitation) se posant dans les communautés indigènes.

Ce programme, de même nature que celui destiné aux Casa del Museo (quartiers périphériques défavorisés), préconisant l'auto-gestion chez les jeunes, peut être considéré comme l'âge d'or de l'intervention muséale sociale musclée.

La fonction sociale du musée, toutes catégories et tendances, ne peut être mesurée selon un paramètre unique, neutre, soit, par exemple, l'attention portée aux phénomènes sociaux. La réalité sociale et l'angle du regard porté sur celle-ci étant complexe, l'intervention sociale du musée ou du muséologue devient un choix à l'intérieur d'une multitude d'options, participant du pouvoir ou du contre-pouvoir, à l'intérieur d'une échelle nuancée de positions socio-politiques et de méthodologies d'intervention, contrastées selon sa propre définition de l'action sociale (rappeler, accueillir, informer, changer l'ordre établi). De façon générale, ce qui est véritablement en cause dans les attitudes adoptées, ce sont la promotion de la conscience citoyenne, l'accessibilité à la prise de parole par le moyen de l'exposition et de l'animation, le sentiment de vaincre l'impuissance face aux exclusions ou aux impositions abusives: La mémoire reconstruite comme outil de valorisation, d'initiative, d'organisation de groupe, du mieux se connaître pour mieux se faire connaître.

L'action découlant de la philosophie politique et sociale du MINOM, trouvant ses principaux fondements théoriques dans la Déclaration de Santiago (1972), et, plus récemment, dans la tentative de promulgation d'une manifeste de "l'altérmuséologie" (en cours de débat), vacille entre les différentes formes de représentation et d'intervention sociale mentionnées. Les plus radicales se trouvent dans l'hémisphère Latino-Lusso Américain où l'indigence sévit chez 90% de la population, où le

cri de Paolo Freire «L'éducation, pratique de la liberté» est toujours entendu, où la notion de révolution fait partie du vocabulaire commun, n'est pas une référence du passé aux principes de justice sociale, mais une réalité vécue quotidiennement. La muséologie combative se révèle également chez certains peuples, minoritaires, comme outil d'affirmation identitaire, de même qu'à l'occasion de révolutions nationales de libération, telles qu'au Québec et au Portugal, avec des effets plus ou moins prononcés, à long terme, sur les valeurs, sur les mentalités, sur les formes d'intervention muséale.

En rapport avec la fonction sociale du musée, toutes les nuances sont donc possibles. De la fonction primaire (surtout éducative), telle que proposée par l'ICOM, aux fonctions spécifiquement revendiquées par le musée du social (représentations), de société (mémoires), de civilisation (regard sur le pays), d'intervention sociale (changement), le musée engagé socialement (revendication concertée des droits et des libertés), enfin le musée révolutionnaire (jouant un rôle actif dans la transformation de la société) il est des similitudes et des incompatibilités à résoudre situation par situation, soit par le dialogue, soit par la confrontation. Les trois dernières catégories se démarquent des premières par leur caractère contestataire, leur position idéologique affirmée, avouée, du moins facile à identifier. Celles-ci s'opposent à toute concession esthétique, à tout compromis avec les pouvoirs jugés abusifs. Elles défendent leur position sociale par **tous les moyens dont dispose l'organisation muséale devenue une véritable unité de combat** pouvant être active sur le front intérieur comme sur le front extérieur, mettant l'accent sur la qualité de l'efficacité du processus de mobilisation culturelle critique, provocatrice.

On aura compris ma préférence, en parcourant ces notes (rédigées au fil de la pensée, conscient des imprécisions sur lesquelles nous aurons à revenir), me définissant au sein du MINOM comme faisant partie de la branche radicale du mouvement (Se référer au No de septembre 2007 de Muséologies). Mais là n'est pas la question. Ce texte à bâtons rompus d'approximation du sujet m'est paru utile à la lumière de la confusion soulevée, lors du 12^{ème} Atelier du MINOM, autour du concept de l' altermuséologie, lié au Forum social mondial, et l'annonce qui m'est faite par J.Fr. Leclerc (Montréal) de relancer le débat au Québec sur la signification de la muséologie sociale, abandonné depuis les années 90, très présent dans le discours de nos amis Lussophones (Cadernos de socio-muséologie, Jornadas de muséologie sociale, politique muséale Brésilienne. Comme le suggère Jean-Francois (member associé au CA du MINOM la raison en est peut-être – si l'on fait abstraction du Fier Monde et de nos propres expériences de “cliniques de la mémoire“ , du Moulin de Courcelles – le social serait avalé par le marketing .

Pour clore temporairement mon propos, quelques exemples de musées socialement orientés, selon notre classification:

ECOMUSÉE DU FIER MONDE

(Montréal, Canada)

Issu (1980) d'une coopérative d'habitation, à l'intérieur d'un collectif d'organisations communautaires de quartier.

Adhésion politique, à l'origine, au parti d'opposition des citoyens, au plus fort de la crise sociale de la Métropole.

Travail en collaboration avec la population ouvrière défavorisée. Objectif: Redonner par l'animation sur les mémoires, sa fierté et sa place à un quartier ouvrier ravagé, au Coeur de la Ville.

Musée associatif, aujourd'hui accrédité, étroitement associé aux services à la communauté de L'Université du Québec.

Catégorie: Du social. Dynamiseur: René Binette. Formation: Animation culturelle.

CENTRE D'HISTOIRE DE MONTRÉAL

(Montréal, Canada)

Interprétation de l'histoire des Montréalais mettant l'accent sur les communautés culturelles, leurs quartiers d'adoption.

Musée sous tutelle municipale.

Méthodologie: La participation des communautés aux expositions par la clinique de la mémoire. Affiliation à l'organisation virtuelle "Musées de la personne".

Catégorie: De la Ville et du Social.

Dynamiseur: J.Fr. Leclerc, Historien, Maîtrise en muséologie.

MUSÉE DU TRAVAIL (Setubal, Portugal)

Présentation de l'environnement d'une usine de traitement de la sardine comme cadre aux expositions et rencontres des communautés culturelles de la ville portuaire.

Figure emblématique de Giacometti autour de laquelle s'articule l'idéologie sociale et populaire du musée issue de la Révolution des oeilletons: La mémoire ouvrière restituée, prolongée dans l'animation de la nouvelle identité acquise au contact du pays d'adoption.

Méthodologie: Musée de l'industrie servant de cadre symbolique aux forums citoyens.

Musée sous tutelle municipale, d'allégeance socialiste, anciennement communiste.

Catégorie: Intervention. Dynamiseur: Isabelle Vitor, sociologue, Doctorat en muséologie.

MUSÉE DE LA MER ET DE LA TERRE• (Carapateira, Portugal)

Musée sous tutelle municipale, d'allégeance socialiste, anciennement communiste.

Musée où se confond la scénographie environnementale régionale et les témoignages omniprésents de la population: Le passage des anciens aux jeunes, de l'activité agricole artisanale à l'activité piscicole rentable, d'une société rurale autarcique à un environnement naturel (parc) ludique (surf et villégiature).

Méthode: La clinique de la mémoire, comme méthode thérapeutique pour faciliter les passages du passé au présent, du local à l'universel, prolongeant l'enquête participative ethno-anthropologique grâce à laquelle la population fait corps avec son musée.

Catégorie: Musée – territoire d'intervention sociale, s'inspirant de principes de l'écomusée évolué.

Dynamiseur: Luisa Rogado, altermuséologue engagée.

DE LA FORMATION POPULAIRE LE CAS DE LA CLINIQUE DE LA MÉMOIRE, ÈNONCÉ PRÉLIMINAIRE

La «**clinique**» est plus que la simple «cueillette». La clinique est **un processus déclencheur de consciences individuelles ou collectives** à l'intérieur d'un groupe de volontaires invités à participer à une «**thérapie de la mémoire**» ; c'est dire à entrer de plus profondément possible dans l'analyse et la perception d'histoires de vie, à les comparer et à en dégager la signification pour le présent et le futur: Il explore le psychique, le comportementiel.

Ces histoires de vie, selon les thèmes abordés et sélectionnés par le groupe (technique du brain storming), peuvent se rapporter à des faits de la vie personnelle ou collective, aux éléments de l'environnement physique - naissance, fête, travail aux champs, temps, construction, paysage, conte, etc....). C'est ce qu'on appelle le patrimoine immatériel.

Cette démarche est le prétexte utilisé dans le but de former un noyau actif (association locale) à l'intérieur du futur réseau muséologique et patrimonial d'Aljezur.

La création d'un comité régional des usagers de l'axe museal interactif du territoire (musée territoire) qui aurait pour fonctions de coordonner les actions locales, d'alimenter des expositions thématiques temporaires (objets, idées, stratégies culturelles et éducatives), d'alimenter le futur centre régional d'interprétation, situé à Aljezur.

Cette démarche comporte une dimension de **formation** : expositions, conservation de la mémoire, conservation préventive, écriture, inscrite à l'intérieur de stratégies d'exploitation de la mémoire à travers la «clinique», et d'interactions territoriales /Le Croissant fertile, à Aljezur.

Tous les concepts évoqués, les notions et la terminologie en découlant, ont tendance à se fondre dans de nouvelles synthèses, faisant évoluer les idées préconçues dans un courant, celui du mouvement chercheur, que nulle digue ne saurait obstruer.

DE LA SCÉNARISATION: LE CAS DE CARAPATEIRA

Une fois complétée l'opération de cueillette, sous forme de dons d'objets du quotidien évoquant les travaux de la terre et de la mer, dans le but d'impliquer, dès le départ, la population dans l'édification de LEUR MUSÉE, suivi du recensement des documents visuels et historiques pouvant servir à l'illustration des thèmes pressentis et de recherches anthropologiques pour soutenir l'interprétation des activités humaines dans les caractéristiques de leur production, s'étendant jusqu'aux temps présents, suivi d'un volet écologique confié aux chercheurs universitaires de l'Université de Faro.

L'ensemble du scénario fait ressortir la figure humaine dans laquelle la population se reconnaît, devenue les héros du récit qui leur est restitué sous le regard bienveillant de la baleine Jonas, le témoin de la véracité des faits rapportés, ceci dans un environnement général d'écologie naturelle et humaine. Chaque geste posé, chaque élément de la flore et de la faune évoqué par les images vivantes, sont

considérés comme autant dde «trésors» n'utilisant les onjets recueillis et installés avec mesure comme possédant une valeur référentielle plutôt qu'une valeur en soi, bien que dans l'esprit de la popilation donatrice le contraire continuera à se perpétuer pendant le temps de l'appropriation des fondements muséologiques qui contribuent à l'universalité de ce musée local..

Deux «notes» muséologiques placées au point d'accès des deux salles thématiques d'où l'on découvre l'ensemble enchevêtré des éléments de médiation de la salle ouverte consacrée à la terre, siuent la signification qu'entend donner à l'objet témoin ce musée : Dialogue des objets tirés de leur contexte réel, leur indépendance face au scénario qui les entoure, tente de les assimilier dans le jeux muséographique de la tridimensionalit, de les prendre en otage au bénéfice du «beau spectacle », avant que le visiteur plus persistant ne se plonge, le corps courbé, sur les textes interprétatifs enregistrés sur les planchettes. Il y a plus que cela : L'idée qiui nous fait passer , tour à tour, d'une représentation quasi enfantine (la baleine, mais ne nous y méprenons pas) à un texte scientifique, à des interprétations élaborées, relève de l'intention d'appropriation progressive des langages de l'exposition permanente par la communauté autochtone, car n'oublions pas que ce musée, à orientation communautaire, dessert principaloement , dans ses stratégies d'éducation populaire, sa population : La qualité de la communication visuelle, écrite ou autre signifiant un apprentissage de qualité dans la maîtrise des codes actuels fondés sur l'efficacité de la compréhension des signes qui les interpellent. Il en ira de même de la philosophie de l'histoire, de la facture poétique de certains textes que l'on peut considérer comme étant inspirés de la poésie arabe.

Le récit panoramique porté par la baleine légendaire, Jonas imprègne virtuellement chacun des tableaux thématiques articulés, à partir d'un travail de thématisation (l'âme du récit) évoquant les cycles de vie de l'écologie environnementale de Carapateira, homme et nature confondus. Il en ressort l'impression d'une énergie transférée par les nouveaux jeunes, loups de mer, à une population vieillissante à laquelle le musée ne pouvait s'en tenir exclusivement sans retomber dans le piège de l'ethnographie traditionnelle, dont elle a cherché à se sortir par l'appellation de musée « de la nouvelle génération des musées locaux », opérant une coupure entre les périodes précédentes, soit celle de l'ère dictatoriale, et l'ère du renouvellement des années 80 (le musée ethnographique fondé sur la valorisation des métiers traditionnels).

La ponctuation des tableaux entrant dans le champ visuel reçoit une attention particulière lors des dernières étapes de muséalisation. Chaque séquence thématique ou sous thématique étant enregistrée sous forme de ponctuations, temps forts, temps faibles, temps d'arrêt, temps de passage, temps de parcours visuels interactifs comme de points de fixation, invitant à la lecture, à la réflexion, au plaisir de voir ou de découvrir, au simple dépaysement pour les moins habitués.

Cette forme de muséographie systématisée par la conjugaison heureuse du récit et de la thématisation, donne un air de bonheur et de légèreté peu communs à la modulation du parcours sensoriel proposé ou choisi, animant celui-ci, entraîné par la dynamique de la ligne graphique ou par l'épanchement continu de l'image gorgée de symboles.

La nature participative du processus de mise en exposition donne toute sa qualité humaine au produit en tant que tel, chacun étant en mesure de nouer ou de dénouer sans un effort excessif les idées libérées des artifices devenus les clefs de la compréhension et de la jouissance que l'on peut en tirer.

DE L'OBJET

Textes tirés des notes museographiques de l'exposition L'Océan, notre terre.

O lugar do objecto na exposição do objecto

Para além do significado utilitário recolhido, Para além do significado utilitário recolhido, conservado,

A museologia etnográfica utiliza o objecto que lhe é confiado, como um suporte à representação dos modos de produção duma época e dum determinado contexto geográfico e humano- no caso da Carrapateira, o agrícola e marítimo estão intimamente ligados.

Para além do significado utilitário do objecto recolhido, conservado, protegido e exposto, destaca-se o seu valor simbólico e identitário para uma população, que permanece a sua guardiã, bem como o seu papel de incentivo à evolução dessa mesma comunidade.

O objecto pode ser apresentado nas suas mais diversas formas museográficas, possuindo um valor sugestivo, estético, informativo e de referência à explicação que o envolve-a sua interpretação.

O museu da Carrapateira adere aos princípios do Movimento Internacional para Uma Nova Museologia.

A libertação do objecto

Nas várias propostas da exposição temática o objecto não vive só. Está em diálogo com os objectos da mesma família que o acompanham-a contextualização temática.

Os objectos que separamos habitualmente por actividades de produção, fazem, de facto parte de uma mesma família, indissociável, ligada intimamente pela ecologia, que une a terra e os produtos, que dela se colhem e são destinados à sobrevivência e às trocas das comunidades, os próprios instrumentos e aqueles que os fabricam, os aperfeiçoam, segundo os progressos tecnológicos, e finalmente os utilizam quotidianamente ou sazonalmente.

Ponto de referência no fórum entre ele próprio, e o visitante de diversas origens e culturas, só uma troca entre o objecto, o museólogo, o designer e o contexto que o produziu, o podem tornar significante, enriquecendo o seu valor de testemunho.

Retirados do seu contexto histórico, utilitário e geográfico, restituídos ao museu pela população que os usou, os objectos, assim expostos, interrogam-se, questionam as escolhas de interpretação que lhe são atribuídas.

Eio-los, aqui, representados em situação de diálogo, no contexto restituído da exposição, graças aos donativos da comunidade que é sua autora, sua proprietária e sua guardiã.

Mes remerciements

À Hugues, à André, à Luisa, à J.François

POUR AVOIR CRU

à Hugues, à André, à J.François, à Isabelle, à René; Merci à mon fidèle compagnon, Mario Moutinho